

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Iva Kolar

***Lolita* Vladimira Nabokova kroz dva medija**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2016.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULET

Odsjek za kroatistiku

Iva Kolar

Matični broj: 0009068033

Lolita Vladimira Nabokova kroz dva medija

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Engleski jezik i književnost

Mentor/ica: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

Rijeka, 2016.

Sadržaj rada:

Sažetak	1
1) Uvod	2
1.1. Obilježja Nabokovljeve proze	4
2) Roman Lolita	6
2.1. Kontekst recepcije romana <i>Lolita</i>	13
3) Lolita na filmu	14
3) Film i knjiga – sukob dvaju medija	19
4) Popis literature	22

Sažetak

Vladimir Nabokov napisao je intrigantno djelo koje se bavi nevjerojatnom tematikom na dosad neviđen način u doba kada se takve stvari naveliko guralo pod tepih. U *Loliti* je pokazao koliko je vješt s jezikom i kako lako može zavesti čitatelja te se on mora neprestano izvlačiti iz nebrojenih pripovjedačevih stupica. Kao dio književnog kanona, ali i kao iznimno popularno i kontroverzno štivo, *Lolita* je i dalje gicala maštu, pa je dobila priliku biti prebačena u medij filma, i to čak dvaput.

Ovaj se rad bavi analizom književnog djela, njegovih likova i tehnika pripovijedanja, a zatim prelazi na obje filmske verzije, uspoređuje ih i s knjigom, ali i međusobno. Nakon iščitavanja samog djela te dodatne literature na temu filmova, knjige te originalnog autora, u radu se iznose zaključci o tome kako sva tri umjetnička djela doprinose današnjem umjetničkom svijetu, što su sve morala prijeći da bi postigla što su postigla te kako se i dalje uspijevaju održati pri vrhu današnje kulture.

Ključne riječi: Vladimir Nabokov, Lolita, film, Stanley Kubrick, Adrian Lyne

1. Uvod

Ruska je književnost ostavila veliki trag na cjelokupnu svjetsku književnost, počevši od romantičara, preko iznimno utjecajnih i etabliranih realista u 19. stoljeću pa do avangardista u 20. stoljeću. Međutim, osim njih kao kolektivnih snaga, veoma bitnu ulogu ima i Vladimir Vladimirovič Nabokov kao jedno od najpoznatijih ruskih imena 20. stoljeća. Mijenjao je pravila igre i pisao o onome o čemu nitko nije htio ni razmišljati te bio kontroverzan ne samo u književnosti, već i kao javna osoba. Kontroverza je utkana u njegovu *Lolitu* od samog početka (jednako kao što su velom skandala i otpora obavijene i filmske adaptacije ove neobične priče), a unatoč svim nedaćama koje je imao zbog škakljive i zapravo bolne tematike, uspio se uspeti visoko na ljestvici priznatih književnika.

Rođen je na samom kraju 19. stoljeća, 1899. godine, u dobrostojećoj ruskoj obitelji, koja je držala do obrazovanja svojih potomaka, pa je Nabokov od najranijih dana imao najbolje privatne učitelje te strane guvernanke, a to je svakako pridonijelo njegovu afinitetu za višejezičnost i općenito mu pružilo odvažnost za jezične vratolomije po kojima je poznat. Obitelj mu je uz to imala anglofilske tendencije, što je imalo veliku ulogu u kasnijem Nabokovljevu životu. Iako je nama danas najpoznatiji kao književnik, Nabokov je i znanstvenik; studirao je biologiju i imao je čast otkriti novu vrstu leptira koja je onda po njemu dobila naziv.

Velik dio svog života proveo je u emigraciji; jedno od tih razdoblja uključuje i njegovo spomenuto studiranje biologije u Engleskoj. Za njegovo književno stvaralaštvo bitno je vrijeme koje je proveo u Berlinu. Objavljivao je svoje tekstove (od pjesama, preko proznih ostvaraja do kritika) u emigrantskim časopisima. Pisao je pod raznim pseudonimima, a najpoznatiji je Vladimir Sirin koji je najviše koristio u razdoblju između dva rata.

Iako je najcjenjeniji i najpoznatiji po svojim proznim i pripovjedačkim ostvarenjima, Nabokovljeva rana ostvarenja bila su stihovana, a nastavio je objavljivati pjesme kroz cijelo svoje stvaralačko doba. Njegove rane pjesme uglavnom su ljubavne tematike te se prisjećaju sretnog djetinjstva, a obilježene su „raznorodnim utjecajima i nemaju vlastita zvučanja“. (Medarić 1989: 12)

Prvi mu je roman *Mašenjka*, objavljen 1926. godine. Iako je već u ranijoj fazi svog stvaralaštva pokazao da može i hoće eksperimentirati (a to svakako ide ruku pod ruku s avangardnim tendencijama koje su tada već uzele maha), ovaj njegov prvi roman, a i ostala rana prozna ostvarenja, nisu obilježena eksperimentom, već se više oslanjaju na „tradiciju psihologijske proze“ (Medarić 1989: 17). U romanu *Lužinova obrana* eksperimentalnost je već izraženija, jer Nabokov (odnosno Sirin) svoje likove odmiče od tradicionalnog prikaza u kojem su oni samostalni i uvjetovani svojim vremenom i prostorom te oni izražavaju „autorovu koncepciju zbivanja“ (Medarić 1989: 19). U svom posljednjem romanu izvorno napisanom na ruskom jeziku, *Dar*, Nabokov progovara o ruskoj književnosti, odnosno progovara protiv njene utilitarističke prirode, a ide čak toliko daleko da je izruguje (zbog čega su određena poglavlja odbijena za tiskanje). Iako je zbog takvih stavova i svoje iskrenosti nerijetko bio na meti kritičara, Nabokov je ipak postao veliko ime još za vrijeme svog boravka u Njemačkoj, odnosno preseljenja u Pariz. U to je vrijeme već prevodio neke svoje ruske romane na engleski jezik, a pisao je i na francuskom. Odlazi u Ameriku 1940. godine, gdje je proizveo neka svoja najznačajnija djela, između ostalih i roman *Lolita*.

Budući da je bio poliglot te okružen engleskim i ostalim jezicima još od malih nogu, Nabokov je bez previše problema ovladao engleskim jezikom ne samo u smislu svakodnevnog korištenja, već i u onom književnom te tako postao općepoznato i prihvaćeno ime u američkoj književnosti te se visoko popeo na ljestvici popularnih književnika u Americi pedesetih godina prošlog stoljeća.

Nabokov je što iz profesionalnih razloga (potraga za rijetkim primjercima leptira), što zbog čestih selidbi s obitelji upoznao Ameriku i američke ceste, a to mu je uvelike pomoglo kod pisanja romana *Lolita* te mu dalo uvid u mentalitet njegovih novih sunarodnjaka. Budući da je u Americi i predavao, uvid je imao i u akademske krugove, osim što je na svojim putovanjima zemljom mogao dobro upoznati živote srednje klase.

Živio je i u Švicarskoj, gdje je objavio još nekoliko romana na engleskom jeziku (*Blijeda vatra, Ada, Pogledaj harlekine*). Nabokov u tom razdoblju uživa velik ugled, djela koja je originalno napisao na ruskom doživljavaju brojne prijevode, ne samo na engleski, već i na brojne druge jezike. Umire 1977. godine u Švicarskoj.

1.1 Obilježja Nabokovljeve proze

Nabokov je ostavio velik utjecaj na američku književnost. Kako Magdalena Medarić kaže u svojoj knjizi, mladih se američkih autora najviše dojmio Nabokovljev „artistički odnos prema jeziku i ambivalentnost autorskog tona“, odnosno „nabokovljevski amalgam lirskog s 'crnohumornim', ironičnim odnosom prema stvarnosti“. (Medarić 1989: 46) Tako spominje neke zanimljive američke autore koji su bili na bilo koji način pod utjecajem stila pisanja kakvog je njegovao Nabokov, uključujući Johna Bartha, Thomasa Pynchona i Johna Updikea.

Nabokov je djelovao početkom dvadesetog stoljeća i većinu svojih ruskih romana napisao u razdoblju do tridesetih godina, a prije odlaska u Ameriku. Kao i većina njegovih ruskih kolega u tom vremenu, pisao je u odnosu na postojeće, tada već tradicionalne ruske romane i odlučio se poigravati s njihovim obrascem. Početak dvadesetog stoljeća ionako je obilježila snažna pobuna protiv tradicije, ali u romanu ta naginjanja nisu mogla biti ostvarena jednako brzo i radikalno kao u poeziji ili čak drami. Osim toga, roman treba zadržati osnovne

elemente koji će ga i dalje svrstavati pod tu vrstu. Zbog toga je u romanu moguće poigravati se tradicijom i pronalaziti njene nove preinake, iako je možda ne i do kraja ukinuti.

Magdalena Medarić u svojoj knjizi također kaže da se u Sirinovim, odnosno Nabokovljevim romanima pojavljuju dva osnovna tipa likova (protagonista, najviše). U prvom tipu dolazi do depersonalizacije lika, on više nije samostalan lik, već je „zasnovan na književnim obrascima ili kulturalnim arhetipovima“. (Medarić 1989: 230) Nabokov nekad likove uspoređuje s igračim kartama ili šahovskim figurama, a to pojačava njihovu mehaničnost, odnosno da su podređeni volji autora i sižeu; na taj način Nabokov zapravo izvrće realističku tehniku transcendentnog pripovjedača koji u romanu ima samo ulogu izvjestitelja koji se ne upliće u priču niti je jedan od likova. Također, Nabokov voli koristiti motive ili izvlačiti inspiraciju iz šahovskog svijeta, a najpoznatiji primjer je njegov roman *Lužinova obrana*, u kojem prikazuje razvoj i propast šahovskog genija, a inspirirala ga je stvarna osoba iz njegova vlastitog života. U drugom tipu protagonista lik djeluje samovoljno, ali zapravo je „nosilac začudnog načela“ (Medarić 1989: 232), odnosno njegova je motivacija ta da estetski transformira stvarnost. Također, Nabokov uzima razvijenu fabulu kao temelj u strukturi pripovijedanja, ne zazire od miješanja takozvanih visokih i niskih oblika književnosti, a jasna je i visoka estetska vrijednost njegovih fabula. Nabokov također pomoću svog pripovjedača problematizira njegov (gotovo neupitni) status demijurga, odnosno u svojim djelima to komentira i tako se istovremeno poigrava takozvanim problemom autorstva koje je postalo zanimljivo književnicima 20. stoljeća.

Ono što je posebno zanimljivo u Nabokovljevu stvaranju je njegov jezik. Osim što je poznat po jezičnim izvrtanjima i igrama te po svojoj izuzetnoj elokventnosti, Nabokovu je jezik iznimno bitan i na razini mikrostrukture. Slično kao i njegovi avangardni suvremenici, Nabokov koristi začudnost jezika,

ali on to izvodi virtuosno i s namjerom da zadivi. On koristi začudnu metaforizaciju i stvara novu optiku koja daje plastičnu slikovitost, a to se manifestira kroz zanimanje za detalj i kroz vedar odnos prema svakodnevnici. Za njega stvarnost ima vrijednost sama po sebi, za razliku od ruskih simbolista koji su je koristili za dostizanje nekog idealiziranog svijeta. Nabokov predstavlja zaokret u odnosu književnosti prema materijalnom. (Medarić 1989: 237) Često se koristi referiranjem na popularnu kulturu, a ne ostavlja ni dojam nekoga tko igra na sigurno, već ulazi u nemirne vode pisanja o stvarima koje se smatraju nemoralnima i vrijednima prijezira, a recepcija takvih motiva ovisi jedino i samo o čitatelju i njegovoj spremnosti na takve neobičnosti. (Stringer-Hye 1997: 54) *Lolita* je možda najočitije utjelovljenje takvih motiva, jer testira spremnost čitatelja na prihvaćanje protagonista s upitnim moralnim vrijednostima, a koji nam se nameće kao jedini lik koji nam priču može ispričati. Međutim, *Lolita* se uspjela održati u svjetskom književnom kanonu kao jedno od utjecajnih djela, a nastala je u vrijeme kada je još za vrijeme autorova života dobila svoju filmsku adaptaciju (a onda i nakon autorove smrti); to svjedoči činjenici da je Nabokov djelovao na razmeđu dvaju svjetova: onog popularnog koji djeluje, primjerice u kinodvoranama s velikim imenima, ali dovoljno kvalitetnog da se održi u kanonu i bude kritički priznat. (Stringer-Hye 1997: 53)

2. Roman Lolita

Roman *Lolita* danas se svrstava u najveća postignuća književnosti 20. stoljeća, što nimalo ne čudi uzme li se u obzir sve ranije navedeno o Nabokovu i njegovom pisanju, ali ipak postoji nešto što ovaj roman izdvaja od ostalih. Priča je to o europskom sveučilišnom profesoru književnosti zanimljiva imena, Humbertu Humbertu koji dolazi u Ameriku i spletom okolnosti nastanjuje se kod udovice Charlotte Haze. Iako isprva želi odbiti njenu ponudu, predomišlja se kada saznaje da ona ima 12-godišnju kćer Dolores, koju on od milja proziva Lolita. Lolita je vrsta osobe koju je Humbert izmislio za sebe i nazvao ih

nimficama. Djevojčice su to u dobi od 9 do 14 godina i Humbertu predstavljaju predmet seksualne žudnje utemeljen na njegovoj tinejdžerskoj neostvarenoj ljubavi Annabel Leigh (neskrivena referenca na Poeovu pjesmu *Annabel Lee*) koja je umrla prije nego što je Humbert uspio ostvariti svoje želje i potrebe. Lolita je za Humberta njena reinkarnacija. („Bilo je to ono isto dijete – ista ona krhka ramena boje meda, ista ona svilasta, gipka, obnažena leđa, ista ona kestenjasta duga kosa.“) (Nabokov 2004: 43) Odlučuje se vjenčati Lolitinom majkom iako je ne može podnijeti kako bi ostao u Lolitinoj blizini. Charlotte šalje Lolitu u ljetni kamp, što znači da se Humbert mora naučiti jedno vrijeme živjeti bez Lolite, koja aktivno sudjeluje u njegovim igricama i izaziva ga, osjećajući vjerojatno što on zapravo priželjkuje. Međutim, splet okolnosti ponovno pomaže u tome da Humbertu sjekira padne u med i on postaje udovcem, što je upravo ono o čemu je sanjao. On tada odlazi po Lolitu i sada kreće njihov pohod na američke motele. Humbert postaje sve svjesniji kako loše utječe na Lolitu, ali ne uspijeva se oduprijeti svojim potrebama, a ona to bez previše srama iskorištava, znajući da će dobiti što god poželi ako ponudi ono za čim Humbert žudi. Cijela je ta priča zapravo igra mačke i miša u kojoj ponekad ne znamo tko zapravo ima kontrolu nad kim (iako se čini da većim dijelom Lolita drži Humberta u šaci). Kako vrijeme prolazi, Humbert postaje sve ljubomorniji i opsesivniji, braneći Loliti sve za što smatra da će je udaljiti od njega. Ona na kraju uspijeva pobjeći od njega uz pomoć Clarea Quiltyja, tajanstvenog lika koji se u većem dijelu romana pojavljuje samo periferno i kojeg Humbert smatra svojim neprijateljem te ga na kraju i ubija. Lolitu pronalazi nakon nekoliko godina, s trbuhom do zuba, sretno udanu i odlazi bez nje, osjećajući samo veliku ljubav prema njoj. Nakon Quiltyjeva ubojstva biva uhićen i piše ovu ispovijest.

Roman otvara predgovor koji je napisao John Ray, dr. phil. i odmah na početku saznajemo da je H.H. umro netom prije početka suđenja, da je ime u rukopisu

samo pseudonim i da Doloresino prezime nije njeno stvarno prezime (iako se ta dva prezimena rimuju). Lolita također umire tijekom poroda nedugo nakon Humbertove smrti. Zahvaljujući tom uvodu čitatelj može na samom početku romana stvoriti distancu između sebe i protagonista koji piše u prvom licu i koji nam se nameće kao jedini fokalizator, sve ostale likove možemo doživjeti samo pomoću njegovog vlastitog doživljaja. Humbert je ona vrsta pripovjedača koja čitatelja uvjerljivo i bez poteškoća uvlači u priču, pun je digresija i iznimno je elokventan, a u tekstu često referira na različita svjetska kanonska djela (samo ime njegove tinejdžerske ljubavi prvi je pokazatelj toga).

Humbert Humbert sredovječni je intelektualac iznimno bogate mašte i u vječnoj potrazi za svojom neispunjenom ljubavnom fantazijom iz ranih mladenačkih dana. Svjestan je svoje slabosti prema takozvanim nimficama te zapravo svojim načinom pripovijedanja čitavo vrijeme hoda na rubu uvjeravanja čitatelja u to da su svi njegovi postupci opravdani i razumljivi, uključujući njegov suživot s Lolitom, ali jednako tako i njegove ranije pohode u park kako bi mogao nerazotkriveno uživati u blizini njemu anđeoskih pojava malih nimfica. Jednako je tako Humbert itekako svjestan upitne moralne vrijednosti svojih postupaka i nerijetko su mu opisi potkovani samoironijom te lažnom poniznošću. („Gospodo porotnici (...)! Većina seksualnih prijestupnika koji žude za nekim drhtavim, slatkoplačnim, tjelesnim, ali ne bezuvjetno i spolnim dodirom s nekim curičkom, jesu bezazleni, nesposobni, pasivni i bojažljivi čudaci koji ništa drugo ne traže od društva nego da im dopusti da se odaju svojim praktički potpuno nedužnim, takozvanim nastranim sklonostima (...), a da se policija i susjedi ne okomljuju odmah grubo na njih. Mi nismo seksualni manijaci!“) (Nabokov 2004: 94-95) On zapravo pedofiliju želi pokazati kao nešto što je po nekoj njegovoj hijerarhiji zločina najprihvatljivije za društvo, jer oni ne siluju niti ubijaju, čak su toliko prilagodljivi da svoje sklonosti mogu obuzdavati i zadovoljavaju se samo malim, nevinim dodirom. Rečenice su mu pune digresija

i natrpane pridjevima, slikovite su i zabavljaju čitatelja jednako koliko ga i zgražavaju.

Za Humberta sve djevojčice između 9 i 12 godina starosti nisu nimfice. Na samom početku romana on razjašnjava da nimfice ne moraju biti najljepše djevojčice, već moraju posjedovati „onu čudesnu ljupkost, onu neulovljivu, promjenljivu, potresnu, varljivu draž“ (Nabokov 2004: 19) po kojima „umjetnik i luđak (...) s mjehurom vrela otrova u preponama i s prebludnim plamenom što vječito gori u osjetljivoj hrptenjači“ (Nabokov 2004: 19) može raspoznati nimficu od obične djevojčice. I dok Humbert očito priznaje da seksualne sklonosti među njegovom vrstom postoje, on sam zapravo toliko ne teži seksualnom sjedinjenju s Lolitom, koliko se oduševljava njenim mladenačkim tijelom, (Vojvodić 2002: 58) ali i njenom fizičkom blizinom; neprestano pokušava dodirnuti Lolitu, bilo da je nakratko zagrli ili samo osjeti njen miris. Već je ranije spominjano kako ga je oduševila Lolitina sličnost s njegovom mladenačkom ljubavi Annabel (bez obzira na to je li ta sličnost u stvarnosti doista postojala ili ne), a Humbert nastavlja kroz čitavu knjigu pažnju posvećivati detaljima na Lolitinom tijelu i romantizirati njenu pojavu. U noći uoči njihovog prvog spolnog odnosa u svom obraćanju poroti tvrdi da je odlučio čuvati njenu čednost. Međutim, čim mu se ukazala prva prilika, Humbert ju je zgrabio, bez obzira na to koliko se on trudio prikazati taj događaj kao nešto što se skanjivao učiniti i čemu je prethodilo za njega mučno premišljanje i razmatranje. Štoviše, porotu uvjerava da je Lolita zavela njega, a njegova se pohota nažalost nije mogla oduprijeti. Kasnije Humbert postaje sve posesivniji i ljubomorniji na sve koji se približe njegovoj ljubimici, kupuje Lolitinu pažnju, a ona mu, kao svaka tinejdžerica, namjerno prkosi te mu nabija na nos što je od nje napravio. Iako on zbog toga osjeća krivnju, on se i dalje predaje svojoj požudi. Upravo zbog te njegove posesivnosti zagnojene pohotom Humbert i završava na osuđeničkoj klupi nakon ubojstva svog zakletog neprijatelja

Quiltyja. Međutim, Humbert se ne sastoji isključivo od svoje goreće putene strasti. On je lukav i zavodljiv, busa se svojim intelektom i europskim podrijetlom te upravo tu autsajdersku perspektivu koristi za ponižavanje američke kulture (naročito popularne kulture koja strelovito raste u 50-im godinama prošlog stoljeća i kojom je Lolita u potpunosti obuzeta). Svjestan je i svog privlačnog fizičkog izgleda i neprestano privlači pozornost suprotnog spola; čak se pokušava i vjenčati odraslim ženama, ali svaki put te žene mrzi jednako strastveno kako obožava nimfice te brak obavezno završi krahom i njegovim nezadovoljstvom.

Budući da Humbert piše u prvom licu i čitatelj ima uvid samo u njegovu stranu priče, to ga čini nepouzdanim, ali on je još posebniji zbog toga što se gotovo besramno pokušava prikazati boljim nego što je, a i njegove deluzije o njegovoj okolini te o njemu samome čitatelju trebaju biti znak upozorenja da sve što Humbert stavi pred njega treba uzeti sa zadržkom. Primjerice, tvrdi da je Lolita zavela njega, ali (vjerojatno namjerno) zanemaruje činjenicu da je on odrasla osoba u toj situaciji. Također si uzima slobodu pretpostaviti da Lolita dijeli njegove tobože romantične osjećaje. Osim toga, tvrdi da je Lolita jedina koju je volio i da ta ljubav nije utemeljena na požudi, no uzmemo li u obzir sve što ispriča o svojim sklonostima prije samog upoznavanja s Lolitom te njegovu fokusiranost na fizički aspekt njegove ljubimice (i zabranu da ona radi sa svojim životom što želi te bolesnu ljubomoru na svakog tko joj se iole približi), ne može se samo tako prihvatiti njegovu tvrdnju. Na kraju on u potpunosti gubi kontrolu nad sobom, izgubi Lolitu te ubija Quiltyja kojeg, osim sebe, krivi za ukradeno Lolitino djetinjstvo.

Upravo je to ono što Lolitu dijeli od ostatka 12-godišnjih djevojčica. Dolores Haze imala je tu nesreću da upozna Humberta u vrijeme kad je za njega predstavljala ono što nijedna 12-godišnjakinja ne bi trebala predstavljati odraslom muškarcu i upravo je zbog toga lišena svog djetinjstva. Čak i sam

Humbert priznaje da Lolitu izgledom ništa posebno ne odvaja od ostalih djevojčica njene dobi; upravo suprotno, kaže da je neki muškarac bez njegovih sklonosti možda ne bi ni primijetio, a kamoli odvojio iz mase. No, ono po čemu Humbert sam može izdvojiti Lolitu je njena osobnost, koja je kombinacija dječjeg i ženskog, čak ženstvenog, odnosno činjenica da ona ima dublji osjećaj za senzualno od svojih vršnjakinja. Kasnije joj Humbert samo pomogne da taj svoj osjećaj bolje izrazi, što ona i čini, iako mu zbog toga zamjera (a on toga nije i/ili ne želi biti svjestan). Ipak, ona je po svemu ostalome prosječna djevojčica na pragu adolescencije koja živi u svijetu popularne kulture, nametnute joj na svakom koraku. Nabokov preko nje daje kritiku američkoj kulturi, koja se većinski sastoji upravo od te popularne kulture holivudskih filmova i glumaca koji zatim prerastaju u kultove. Humbert ismijava taj Lolitin manjak kulturnog obrazovanja, istovremeno želeći to promijeniti, ali taj manjak i iskorištava kao svoju prednost. („(...) i kad sam prolazio pored nje s krinkom zrelosti na licu (kao stasit muževan ljepotan, filmska zvijezda), (...)“)

Lolita je razmažena djevojčica koja voli prkositi svojoj majci i zaintrigirana je novom prisutnošću markantnog muškarca u njihovoj kući te ne prođe mnogo vremena do njihovog prvog susreta nabijenog erotikom (iako to svakako treba uzeti sa zadržkom s obzirom na to da je pripovjedač Humbert, kojem je erotičan i sam pogled na Lolitu). U Humbertu vidi utjelovljenje holivudskih glumaca čije postere drži na svom zidu. Zapravo je u potpunosti lišena neke dublje osobnosti od te dječje zainteresiranosti za ljepušaste glumce – Humbert i Quilty cijelo se vrijeme bore gotovo isključivo za njeno tijelo, obojica je pretvaraju u objekt, iako se Humbert možda trudi pretvoriti je u ono što želi da bude i maskira svoju požudu u ljubav, dok je Quilty gotovo otvoreni pedofil. U tom smislu zapravo joj ni nisu imali što za ukrasti u djetinjstvu, ona je mogla biti samo ono što su od nje i napravili, bez vlastitog ja kojeg bi ostvarila sama. Za čitatelja ona nije individua, postoji samo kao predmet Humbertove opsesije, ne može postojati

bez njega. Čak ni kao odrasla osoba (koliko je mogla biti odrasla kao 17-godišnja trudnica) ona ne osjeća ljutnju ni prema Humbertu niti Quiltyju, što bi se možda moglo interpretirati kao oprost, ali uzme li se u obzir čitava priča, jasno je da za ovakav zločin nad nekom osobom (naročito maloljetnom) dvije godine vjerojatno i nisu dovoljne za oprost. Lolita zapravo u ovom trenutku treba Humberta za novac i predstavlja ga svom mužu kao svog oca te mu, razumljivo, laže o svojoj prošlosti. Još je uvijek nezrela, živi u siromaštvu, ali gradi se da je okružena ljubavlju i srećom te glatko odbija Humbertovu ponudu da ponovno ode s njim.

Druga dva glavna lika služe kao određene suprotnosti Humbertu i Loliti. Clare Quilty i Humbert imaju iste sklonosti, ali Quilty je radikalniji i otvoreniji od Humberta – bez imalo srama i prikrivanja prati ovaj neobičan par. Ekstravagantan je i toga se uopće ne srami. Jednako je snalažljiv s riječima kao i Humbert te mu to pomaže da zavede i odvede Lolitu od Humberta, koji ju onda ne može naći dvije godine. Njegov i Humbertov po Quiltyja fatalan okršaj na kraju knjige ima komičan ton, jer je Humbert rastresen i zaslijepljen bijesom, žedan osvete, a Quilty sve pokušava odbaciti i riječima pridobiti Humberta na svoju stranu. Dolazi do tučnjave u kojoj se valjaju „po sagu, zagrljeni kao dvoje velike nemoćne djece“ (Nabokov 2004: 324) i Humbert u konačnici upuca Quiltyja nekoliko puta.

Lolitina svojevrsna suprotnost je njena majka Charlotte. To možda nije izraženo kao kod prvog sukobljenog para, ali rivalstvo između majke i kćeri nikako se ne može poreći. Njihov odnos nije tipičan; iako su sukobljavanja i svađe između tinejdžerica i njihovih majki normalna stvar, rivalstvo kod ovog para je dublje ukorijenjen. Charlotte na svoju kćer gleda kao na prijetnju, sve kod nje je živcira, često ima ispade bijesa kada s njom dođe u dodir i šalje je u ljetni kamp sa željom da je makne kako bi se mogla posvetiti zavođenju i ljubovanju s Humbertom. Tipična je sredovječna žena srednje klase. Fascinirana je

europskom elegantnošću kojom Humbert zrači i kojoj ona teži (uzmimo samo za primjer njeno iskrivljavanje francuskih fraza kojima izuzetno živcira Humberta), željna je ljubavi i zapravo je naporna i dosadna osoba. Živi u samosažaljenju koje iskazuje u svom ljubavnom pismu svom podstanaru kada mu kaže da joj je njegova nezainteresiranost za nju preteška i tada joj Humbertova tobožnja (toliko očekivana i priželjkivana) ljubav prema njoj toliko laska da ni ne vidi da je on izbjegava u najvećoj mogućoj količini te je samo iskorištava kako bi došao do njene kćeri. Čak ne vidi ni Lolitine i njegove igrice, već 12-godišnju nimficu optužuje za dosađivanje 40-godišnjem intelektualcu. Stoga je njena tragedija još veća kada sazna prave namjere svog obožavanog muža i umire pod kotačima.

2.1 Kontekst recepcije romana *Lolita*

Zbog svega toga Nabokov je imao problema s objavljivanjem *Lolite*. Nakon što ju je napisao, nije mogao pronaći dovoljno smionog izdavača u Americi te se morao okrenuti Europi, točnije Parizu, gdje je knjiga 1955. godine i objavljena („ozloglašeni Olympia Press“ (Medarić 1989: 32) – poznat kao izdavač ekscenčnih djela), iako je roman bio napisan na engleskom jeziku. Nakon objavljivanja kontroverze nisu nestale, roman je zabranjivan kao pornografsko štivo. Sve do 1958. roman se nije objavljivao u Americi, dok po Europi izaziva kontroverze i skandale svojim objavljivanjima i zabranama. Sve to služi kao dobra reklama i djelo raste na listama bestselera, a zahvaljujući tom neočekivanom uspjehu i prihodima od prodaje Nabokov može lagodno živjeti u Americi te se u konačnici preseliti u Švicarsku i živjeti samo od pisanja. Iako kritičari ispočetka ne prihvaćaju ovo neobično i smjelo djelo, ono postaje iznimno popularno i kulturni klasik. Međutim, ne smije se izostaviti činjenica da je ta popularnost dijelom izgrađena upravo na spomenutoj kontroverzi; postojali su „mnogi iskreni i ozbiljni intelektualci“ (Stringer-Hye 1997: 54) koje je iznervirala „arogancija, nedostatak spontanosti i paušalne osude“. (Stringer-Hye 1997: 54) Također, ovaj roman nije jednostavna priča u kojoj se protagonista

može samo optužiti za pedofiliju i silovanje, jer je on nevjerojatno zavodljiva osoba i čitatelja tjera na nešto s čim se dosad nije imao toliko prilike suočiti – knjiga ga tjera da suosjeća s nekim tko ne samo da ima sklonosti upitnih moralnih vrijednosti, već to i sam otvoreno priznaje. Čitatelj bi morao biti zgrožen, ali ta zgroženost dolazi s upitnikom jer je čitatelj zbunjen Humbertovim zavodljivim jezikom umotanim u (samo)ironiju. Ono što je također zanimljivo i vješto napravljeno jest činjenica da je čitav niz spleta okolnosti doveo do toga da se Humbert i Lolita sretnu i to nikako nije bogomdano, već je „plod artističke svijesti koja ravna naracijom“ (Medarić 1989: 39) – upravo je onaj dan kad je Humbert došao u Ameriku izgorjela kuća u kojoj je trebao odsjesti i premješten je baš kod Charlotte Haze koja za kćer ima malu nimficu. U tome se može vidjeti i suptilna metaliterarnost djela.

3. Lolita na filmu

Kompleksnost, kontroverza i popularnost književnog djela dovele su do želje prenošenja priče u medij filma, posljednje dvije stvari možda više od prve. Adrian Lyne, redatelj filmske verzije *Lolite* iz 1997. godine, sam je rekao da je to nemoguća misija upravo zbog neobičnosti romana (Pifer 1997: 47) koji se oslanja na svoju verbalnu moć nad čitateljem. Na promotivnim plakatima za filmsku verziju iz 1962, postavlja se pitanje „How did they ever make a movie of 'Lolita'?“. Prvi koji se upustio u taj zadatak bio je upravo Stanley Kubrick 1962. godine. Sam autor romana pisao je scenarij za ovu filmsku verziju, iako taj scenarij nije u potpunosti iskorišten. Međutim, upravo ova prva adaptacija ima veću autonomiju i slabije prati književni original. Baš kad se slegla prašina oko objavljivanja romana, Kubrick je odlučio snimiti film po toj kontroverznoj priči; bio je prisiljen sniziti erotičan ton priče i susreo se sa sličnim problemima cenzure koje je već ranije iskusio sam autor romana. Zbog toga Loliti dodaje 3 godine i naglašava Humbertovu akademsku karijeru i, primjerice, ranije otkriva

Humbertovu ljubav prema Loliti kako bi se, zbog cenzure riješio bilo kakvih mogućih interpretacija Humberta kao otvorenog pedofila. (Mitchner 2012)

Kubrick film otvara scenom kojom Nabokov originalno zatvara roman – konačnim susretom Humberta i Quiltyja. Tragikomična je to i groteskna scena u kojoj se dvojica muškaraca igraju igre mačke i miša; Quilty na zlokobna Humbertova pitanja o tome kako želi umrijeti odgovara potpuno nepovezano, bježeći u i skrivajući se iza različitih umjetničkih djela (referira se na Kubrickovu uspješnicu *Spartacus*, Quilty svira Chopina i na kraju ga Humbert upuca kada se skriva iza slike). Upravo je lik Clarea Quiltyja Kubricku poslužio kao ispušni ventil za prikaz „nabokovskog“ (Mitchner 2012) u svojoj interpretaciji nesvakidašnje priče koja nije mogla postići svoj puni potencijal zbog raznih ograničenja koja mu nisu dopuštala da se slobodnije bavi kompliciranim odnosom Humberta i Lolite. Morao je Humbertove namjere zamaskirati isključivo kao romantične, bez ikakvih eksplicitnih naznaka onoga što Humbert zapravo jest bio. Jedini značajniji i upečatljiviji fizički dodir Humberta i Lolite u ovoj filmskoj verziji je kada Humbert lakira nokte na Lolitinim nožnim prstima. Njih su dvoje zapravo gotovo samo kosturi onoga što su u romanu; Lolitina involviranost u popularnu kulturu koja je prisutna u knjizi (a kasnije i u Lyneovom filmu) kod Kubricka uopće ne postoji. Također, ona izgleda pristalije i odraslije nego što je to naznačeno u knjizi, s idejom da se smanji jaz u godinama između nje i njenog predatora. Jedino što je bliže originalu Humbertova je odbojnost prema Charlotte i njeno ismijavanje; možda je čak naglašenije (ponovno u ulozi prikaza nabokovskog). Kubrick je također vjeran humorističnom tonu književnog originala, iako ne i samom humoru; Kubrick priču više pretvara u grotesku (posebice pomoću Quiltyjevog lika). Pojam nimfica uopće se ne istražuje i kritičari su to Kubricku spočitavali – promjenom Lolitine starosti mijenja se ne samo njen status nimfice, već i priroda njihovog odnosa, jer, kako to kaže kritičar Bosely Crowther u svojoj

recenziji iz 1962. (Crowther, 1962), to eliminira perversnost koja je itekako prisutna u romanu. On također tvrdi da je interes starijeg muškarca za mlađu djevojku već viđena stvar u filmu (iako se čini da zaboravlja kako se i dalje radi o maloljetnoj djevojčici), a taj motiv je i dalje prisutan u modernom filmu 21. stoljeća kada muškarci na platnu ili ekranu u poznim godinama zavode duplo mlađe ljepotice. Humbert tako postaje samo očajno zaljubljen u maloljetnicu, bez svog zavodničkog šarma kojim jednako zavodi likove i čitatelje, a također i bez bockave samoironije kojom čitatelja uvjerava (ili se trudi uvjeriti ga) da su njegove namjere časne.

Lyneova tridesetak godina mlađa filmska priča, s druge strane, ima potpuno drugačiji pristup u svom filmu. Film je bliži originalnoj priči od Kubrickove verzije. Kao prvo, u potpunosti se fokusira na protagonista, ne cenzurirajući previše njegove namjere i činove. Lyne uvodi Humberta kao naratora, što onda pomaže stvoriti efekt da je naš europski intelektualac neprestano prisutan u priči, a onda i to da gledamo njegovu priču, baš kao što je i čitamo kod Nabokova. Činjenica da filmski Humbert koristi direktne citate literarnog Humberta još jače pomaže u tome. Nadalje, Lyne smjelije prikazuje odnos Humberta i Lolite, možda ide čak i dalje od samog Nabokova. Njihov fizički odnos prikazan je bez previše zadržke (ranije spomenuto lakiranje noktiju kod Kubricka u ovoj verziji nije potrebno): osim što se fizički kontakt pojavljuje dosta rano u filmu kada Humbert, poput onog u knjizi, krade svaki mogući dodir kad god i gdje god stigne, Lyne ide tako daleko da na filmu prikazuje poljupce, zavođenja i na koncu sam spolni odnos. Baš poput oba svoja prethodnika koji su željeli objaviti ovu priču, Lyne se također suočio s cenzurom. Jedan od razloga bila je škakljivost predmeta kojim se film bavi (i slobodniji pristup tom predmetu), ali i Lyneov navodni mizogini pristup odnosu Humberta i Lolite (Humbert je naizgled prikazan kao žrtva u Lolitinoj mreži) te manjak humora koji je prisutan kod Kubricka (Da Silva, 2009) i koji bi mogao služiti kao ono što se u

engleskom naziva *comic relief*, odnosno kao odušak u ovoj teško probavljivoj priči.

Lyneu se mizoginija može pripisati zbog toga što Humbertu pristupa subjektivnije od Kubricka i portretira ga kao žrtvu (ili se Humbert sam tako prikazuje?), što protagonista onda pretvara u nekoga s kime se može suosjećati i kome se može oprostiti jer nema eksplicitnije distance između njega i čitatelja. Takav je pristup zapravo prisutan i u knjizi, ali je zamagljen humorom i dosjetljivim jezikom pa se čitatelj ne mora osjećati krivim što na trenutke suosjeća sa zločincem. Takav, još groteskniji, humor kod Kubricka čini podnošljivijom scenu Quiltyjeva ubojstva, a kod Lynea toga olakšavajućeg i primamljivog humora nema te je gledatelj ostavljen samo s direktnim citatima iz romana, ali zapravo bez Humbertova šarma i zavodljivosti. Međutim, je li Lyneov Humbert zbilja bez ikakve krivnje i samo Lolitina žrtva? Za razliku od Kubricka, Lyne unosi i Annabel i priču o nimficama; Humbertovo ludilo je kod Lynea neupitno i ono kulminira na kraju filma kada pobjesni i nekoliko puta upuca grotesknog Quiltyja te kasnije autom vrluda po cesti i pomalo djetinjasto bježi od policije. On je zapravo čovjek opsjednut pronalaskom i dostizanjem ideala koji je sebi stvorio u obliku nimfica. Humbert također osjeća krivnju zbog onoga što se događa između njega i Lolite – u pamćenje se urezuje rečenica koju izgovori nakon prvog spolnog odnosa s Lolitom u kojoj kaže da se osjeća kao da je pokraj njega duh nekoga koga je ubio. (Da Silva, 2009) Međutim, baš kao i u knjizi, on nastavlja svoj odnos s Lolitom i dopušta si da ga ona zavede kada njoj to treba, jer je Lolita vrlo lako shvatila da pomoću svog šarma i zavodljivosti može kontrolirati svog tobožnjeg oca u ovoj uvrnutoj verziji incesta.

Lolita iz 1997. godine odvažnija je od Nabokovljeve, a napose od Kubrickove. Dojam da je Lolita upućena u ono što radi je jači nego kod Nabokova zbog njenih smionih odgovora i zadirkivanja Humberta. Njena opsjednutost pop kulturom također je eksplicitno prikazana, a očita je i ideja da je Humbert njoj,

barem ispočetka, poput nekog naočitog glumca u sceni kada je Humbert u njenoj sobi i vidi poster s glumcem i svojim imenom napisanim iznad njegovog lika Lolitinim rukopisom. Lyne je također hrabriji u prikazu Lolitinog tijela od Kubricka, nema one čednosti prisutne u njenoj odjeći u filmu iz 1962. Zbog uključivanja Lolitinog maštanja o i življenja u vlastitom fantastičnom svijetu holivudskih glumaca dobivamo potpuniju sliku o njoj i mogućim razlozima zašto je uopće došlo do takvog odnosa s Humbertom, ali i njenog bježanja u Quiltyjev poremećeniji zagrljaj.

S obzirom na to da u ovoj filmskoj verziji imamo jasno izraženog pripovjedača, postavlja se pitanje o njegovoj pouzdanosti. Riječ je o individualnom pripovjedaču (odnosno, „patetičnoj imitaciji pripovjedača“ (Uvanović 2008: 376) iz medija književnosti) koji, kao i u romanu, priča u retrospektivi i čini se kao da su sve činjenice koje iznosi pouzdane, ali njihova moralna vrijednost je upitna, stoga je i njegova pouzdanost upitna, što je opet isto kao i u romanu. Međutim, književnog nepouzdanog pripovjedača na film nije tako jednostavno, jer pripovjedač ne ostaje jedini protagonist fizičkom pojavom ostalih likova u filmu; u književnom djelu, pripovjedač može i mora kontrolirati samo „jedan raspoloživi znakovni kanal – verbalni plan izraza“. (Uvanović 2008: 382) U filmu sve što se nalazi u kadru skreće pažnju s pripovjedača te on samim time gubi potpunu kontrolu nad naracijom. Kako bi se nepouzdan pripovjedač uspio ostvariti na filmu, potrebno je „neprekidno subjektiviziranje gotovo svih filmskih registara“ (Uvanović 2008: 382), što donekle Lyne uspijeva postići već ranije spomenutom neprestanom Humbertovom prisutnošću – bilo da se radi o *voice-over* naraciji u pozadini filma, dijalogu ili da se scena prikazuje preko Humbertova ramena. Tom metodom želi se pokazati Humbertova opsesija u svojoj potrazi za idealom.

Budući da Lyne bez previše zadržke i prilično eksplicitno na ekran stavlja maloljetnu djevojčicu u ljubavnom zagrljaju s odraslim muškarcem, može se

postaviti pitanje je li tom direktnom kontroverzom želio privući više publike te je li u tome i uspio. Iako je ova filmska verzija vjernija, ipak je slabije prihvaćena od one Kubrickove.

4. Film i knjiga – sukob dvaju medija

Film je medij koji se konzumira lakše i brže od knjige, ima širu publiku i od svojih početaka pa sve do danas uživa veliku i još uvijek rastuću popularnost. Moderna publika ima nebrojene mogućnosti u današnjem svijetu filma i uopće je nepotrebno uložiti neki veći trud da bi se pronašlo nešto zanimljivo. Adaptacije književnih klasika također nisu nepoznanica u svijetu filma, nebrojena djela dobila su i više od jedne ili čak dvije adaptacije, verzije i preobražena su u najrazličitije oblike. Budući da su to dva medija koja koriste različite načine pripovijedanja (književnost koristi isključivo jezik, dok je film u svojim počecima bio prvenstveno vizualni medij), pretvorba knjige u film nije se nijednom pokazala kao jednostavan zadatak. Jednom kada film izađe, uvijek postoji jedna struja purista koji tvrde da su bitni dijelovi knjige izostavljeni, da je previše toga promijenjeno te da to više nije ista priča. Gledaju li se s takvog stajališta *Lolita* kao knjiga i njene dvije filmske verzije, tada vjerojatno nećemo moći pronaći nijednog zadovoljnog gledatelja.

Sve tri verzije ove priče bave se istim pitanjima: je li *Lolita* „priča o ljepoti Erosa“ (Stringer-Hye 1997: 55) ili incestu i zlostavljanju, je li Lolita žrtva ili zavodnica, kako se postaviti u odnosu na protagonista koji zna s riječima i utječe na našu percepciju njegovih amoralnih radnji, trebamo li zauzeti nečiju stranu u sukobu Humberta Humberta i Clarea Quiltyja, odnosno odabrati manje zlo i još mnogo sličnih pitanja koja nam se postavljaju gotovo na svakoj novoj stranici i u svakom novom kadru. Odgovor na svako pitanje ovisi samo o čitatelju, a ništa ne garantira da odgovori ostaju jednaki svakim ponovnim posjetom priči.

Genij Nabokova koji se manifestira u knjizi bilo je (a i ostalo) teško prenijeti u medij filma koji se ne oslanja na jezik kao glavno sredstvo izražavanja, što Nabokov itekako vješto i spremno iskorištava, već kod njega veliku ulogu igra vizualni aspekt. To donosi mnoge prednosti u pričanju priče, naročito kod portretiranja likova i njihovih odnosa, ali budući da se u ovom slučaju radi o vrlo šakljivom odnosu, sva tri umjetnika, uključujući i pionira Nabokova, morala su se žestoko boriti za objavljivanje svojih radova, a filmski redatelji pribjegavati različitim načinima da održe kako priču, tako i njenu atmosferu.

Kubrick, i sam jedan od genija moderne kulture, uzeo je više slobode i odlučio se držati samo nekih motiva i ideja iz knjige (voda i svjetlost kao važni motivi kod upoznavanja Lolite i Humberta pojavljuju se i u knjizi i u oba filma). Zbog ograničenja cenzure, više je interesa pokazao za lik Quiltyja te mu dao veću ulogu nego što je ima u knjizi. Dijalozi su mu humoristični i dosjetljivi, slični jeziku Nabokova u romanu (što je i razumljivo s obzirom na to da je sam pisac pisao scenarij) i upravo oni nose čitavu priču, jer su Humbert i Lolita stišani do maksimuma te gotovo samo sjenke svojih dvojnika u knjizi. Međutim, sukob pomahnitalog Humberta izgrizenog ljubomorom i gotovo cirkuskog te klaunovskog lika Quiltyja izveden je fantastično – Humbert je istovremeno staložen, odlučan i ozbiljan te u bunilu, dok je Quilty u nekom totalno pomaknutom svijetu, što Kubrick pokazuje pomoću njegova okruženja koje je u potpunom rasulu i kiču.

Lyne bira držati se ne samo priče, nego i karakterizacije likova. Njegovi Humbert i Lolita idu do kraja, Lyne kamerom istražuje Lolitino vitko dječje tijelo obučeno u odvažnu odjeću, ne stavlja toliko šminke na njeno lice kao što je to učinio Kubrick kako bi barem prividno smanjio razliku u godinama. Sve nam pokazuje iz Humbertove perspektive, stvara od njega potpuni lik koji ima neke svoje uvrnute ideale za kojima teži, a na tom putu usput vuče i Lolitu koja sanja o životu u holivudskim filmovima sa zgodnim glumcima te gubi svoje

djetinjstvo, odrasta prerano i umire premlada. Ipak, iako je priča uistinu tragična, Lyneu nedostaje uvjerljivost i zavodljivost koju ima Nabokovljev Humbert i Kubrickov film.

Kontroverza je možda pomogla *Loliti* da se domogne vrhova ljestvica bestselera, ali kvaliteta joj je omogućila da se održi na vrhovima svjetskog književnog kanona do danas. I dalje pronalazi svoje poklonike unatoč moralnoj zamagljenosti svog protagonista; Humbert i dalje zavodi, a zahvaljujući njegovom konceptu nimfica, danas postoji čitava supkultura „lolita“ koja je sada u zapadnom svijetu postala neka vrsta seks simbola utjelovljenog u tijelu tinejdžerice obučene poput djevojčice, za razliku od onoga što predstavlja u Japanu, odakle originalno ta kultura i potječe – način nošenja sa zastrašujućim svijetom odraslih pomoću bijega u bezbrižan svijet djetinjstva, baš kao što je Lolita od Humberta bježala u časopise i popularnu glazbu. (Hinton 2013: 16)

5. Popis literature

1. Crowther, Bosley, "Screen: 'Lolita', Vladimir Nabokov's Adaptation of His Novel: Sue Lyon and Mason in Leading Roles", *The New York Times*, 1962. <<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9F00E7DF163DE63BBC4C52DFB0668389679EDE>> posjet 23.8.2016.
2. Da Silva, Michael, "On the Subjective of Aesthetic of Adrian Lyne's Lolita", *Senses of Cinema*, 2009. <<http://sensesofcinema.com/2009/feature-articles/on-the-subjective-aesthetic-of-adrian-lynes-lolita/>> posjet 23.8.2016.
3. Hinton, Perry R., "Returning in a Different Fashion: Culture, Communication and Changing Representations of 'Lolita' in Japan and the West", *International Journal of Communication*, god. 7, 21, 2013.
4. Medarić, Magdalena, *Od Mašenjke do Lolite. Pripovjedački svijet Vladimira Nabokova*, August Cesarec, Zagreb, 1989.
5. Mitchner, Stuart, "Revisiting Stanley Kubrick's 'Lolita' at 50: 'You Gasp as You Laugh'", *Town Topics*, 2012. <<http://www.towntopics.com/wordpress/2012/09/05/revisiting-stanley-kubricks-lolita-at-50-you-gasp-as-you-laugh/>> posjet 23.8.2016.
6. Nabokov, Vladimir, *Lolita*, Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, 2004.
7. Pifer, Ellen, „Osuđena na film : Lolita uoči svoje posljednje metamorfoze“, *Književna smotra*, god. 29, 4(106), Zagreb, 1997, 47-52
8. Stringer-Hye, Suellen, „Nabokov kao ikona popularne kulture“, *Književna smotra*, god. 29, 4(106), Zagreb, 1997, 53-58
9. Uvanović, Željko, *Književnost i film*, Matica hrvatska Ogranak Osijek, Osijek, 2008.
10. Vojvodić, Jasmina, „Tijelo-fetiš i tijelo-karikatura: (Čarobnjak i Lolita Vladimira Nabokova)“, *Književna smotra*, god. 33, 4(122), Zagreb, 2001, 57-61